

L'instinct, la machine, l'empreinte¹

André Ourednik

La machine est à la fois ce qui nous permet d'échapper à l'esclavage des besoins et ce qui nous y confine. Elle apparaît partout dans les *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari, mais je propose d'y réfléchir plutôt à travers la collection de textes rassemblés par Deleuze en 1953 sous le titre *Instincts et Institutions*. Je les utiliserai comme clés de lecture de rapports concrets aux choses mécaniques, en m'appuyant sur une série d'exemples issus de lieux et d'objets contemporains, ainsi que sur des exemples fictifs, tirés notamment de l'imaginaire de Franz Kafka, souvent évoqué dans les écrits ultérieurs de Deleuze. Ceux-ci me permettront d'introduire la notion de l'[empreinte](#), que je souhaite proposer comme outil de compréhension du *désir*, et du dépassement de la machine.

Qu'est-ce que la machine ? – Entre chose et métaphore

Les *Mille Plateaux* de Deleuze et Guattari sont habités d'une multitude de machines, qui, peuplant aussi le monde, forment une mécanosphère dense. La machine motrice est celle à laquelle on pense d'abord, mais tant d'autres la précèdent. La machine de l'enseignement, de l'amour, la machine célibataire, la machine binaire du Couple, la machine complexe, la machine impériale et la machine révolutionnaire. Mégapolis, la mégamachine d'asservissement mécanique de Lewis Mumford, et la machine des loups de l'homme de la horde [cf. Damasio 2004]. La « machine d'écriture dans la bureaucratie impériale » et paranoïaque de Kafka, ses machine-bateau, -hôtel, -cirque, -château, machine-tribunal, ses « machines schizo d'un devenir-chien, d'un devenir-coléoptère » et les « machines parlophones » de Felice. Les machines techniques et sociales ; les machines sémiotiques, syntaxiques et phonologiques, la question-machine. La ma-

¹ Le présent texte a été publié la première fois dans une traduction italienne par Martina Tempestini : "L'istinto, la macchina, l'impronta" in *Politica e istituzioni per una filosofia in divenire*, Millepiani n° 39, Milano, Novembre 2012.

chine mutante, minoritaire. La machine de contagion-prolifération-involution. La machine de surcodage. La machine à mots d'ordre.

Ces machines singulières sont souvent essaimées par une *machine de guerre*, sujette ou pas à une décision centrale, nomade ou étatique, et s'apprêtant toujours à envahir un territoire, y compris le sien. Enfin la *machine abstraite* qui les conjugue toutes : une intelligibilité à la fois fuyante et universelle qui s'épanche dans l'univers ; un agencement machinique de strates qu'elle déstratifie sans cesse.

La machine des *Milles Plateau* est un système de transformation et de médiation générique ; un « agencement machinique qui produit et distribue le tout » [MP 48] . Elle fait des énoncés et des mots d'ordre. Il y a un devenir agencement² ; une concurrence d'agencements qui s'articulent, et qui s'effacent les uns les autres. Même un livre est « une petite machine » [MP 10], ce que la collection de textes de 1953 illustre à merveille, étant un réagencement de textes tiers, en vue de la mise en mouvement d'une pensée. L'ordre des textes codifie à lui seul l'interprétation que Deleuze en donne.

Chaque texte de la collection, ensuite, chaque auteur et chaque objet dont il traite, peuvent à leur tour être compris comme des *machines abstraites*. Le concept issu des *Mille Plateaux* éclaire ainsi un texte qui le précède de 30 ans. Mais que n'éclaire-t-il pas ? Comme le soulignent certains commentateurs [Lazarato 2006, Raunig 2008], Deleuze et Guattari font sortir la machine du dispositif technique, pour en faire une figure générique d'agencement social agissant – peut-être trop générique. En passant de la chose à la métaphore conceptuelle, la machine est désormais partout, car tout est machine. Cette évolution fait gagner le concept en puissance intégrative (tout peut être pensé *comme* une machine), mais le fait perdre en puissance de distinction (qu'est-ce qu'une machine, au fond ?) Il devient dès lors difficile de circonscrire le propos.

Je crois, pour cette raison, utile de restreindre l'extension du concept afin d'aborder le texte de 1953, en gardant en tête l'horizon de son redéploiement dans l'œuvre plus tardive. Pour lire *Instincts et Institutions*, je me focaliserai sur les agencements matériels, dotés de rouages, d'articulations, de transistors, au sens strictement technique des termes. Ces choses apparaissent dans *Mille Pla-*

2 La différence « entre machine et agencement : une machine est comme un ensemble de pointes qui s'insèrent dans l'agencement en voie de déterritorialisation, pour en tracer les variations et mutations. » MP p. 411

teaux sous le terme « machines motrices », « machines techniques », ou « machines cybernétiques » [MP 571-573]. La machine me servira ainsi de vecteur de réflexion, dont l'origine sera la machine-chose et l'extrémité la machine-devenir.

La machine technique, et l'insecte comme figure limite

Chez Deleuze [1953], l'institution permet de satisfaire la tendance, mais ce faisant, la dote d'un objet formel, qui l'aliène en partie. La tendance se dote de moyens de satisfaction artificiels – « désirer, c'est construire un agencement » dira un jour Deleuze à Claire Parnet [Boutang 1988] – mais ce faisant, elle exclut forcément toutes les autres formes de satisfaction. Elle fige l'espace de ses réalisations possibles en un seul *système* de possibles.

L'*instinct* n'est pas à mettre en équation avec le désir. Il est plutôt une institution à l'échelle de l'individu ; l'institutionnalisation à même le corps d'une manière de satisfaire la tendance. Avec lui, on s'approche de la machine technique, caractérisée par ses « liaisons préétablies » [MP 25] entre des positions hiérarchiques, entre les organes, entre les objets du désir et celui qui les désire. L'exemple le plus simple est le ressort ; en s'élevant en complexité, on arrive aux machines électroniques, puis aux organes de l'être vivant.

L'insecte est une figure-limite de la machine. Mais comme la machine technique, le corps de l'insecte est figé dans son fonctionnement. Il est une persistance de l'instinct institué dans le temps, parfois jusqu'à de l'absurde :

« Quand elle arrive avec sa récolte, l'Abeille fait double opération d'emmagasinement. D'abord elle plonge, la tête première, dans la cellule pour y dégorger le contenu du jabot ; puis elle sort et rentre tout aussitôt à reculons pour s'y broser l'abdomen et en faire tomber la charge pollinique. Au moment où l'insecte va s'introduire dans la cellule, le ventre premier, je l'écarte doucement avec une paille. Le second acte est ainsi empêché. L'Abeille recommence le tout, c'est-à-dire plonge encore, la tête première au fond de la cellule, bien qu'elle n'ait plus rien à dégorger, le jabot venant d'être vidé. Cela fait, c'est le tour d'introduire le ventre. À l'instant, je l'écarte de nouveau. Reprise de la manœuvre de l'insecte, toujours la tête en premier lieu ; reprise aussi de mon coup de paille. Et cela se répète ainsi tant que le veut l'observateur. » relate Fabre [1879, I, chap. 22 ; *InI*

§31]. Dans le texte qui suit, le naturaliste Richard Hingston fait de même avec une guêpe, qui s'efforce de fabriquer un nid en forme de pot ovoïde :

« Je place sur son rebord une petite boule de terre glaise, pas plus grosse qu'une tête d'épingle, et cela juste à l'endroit où la guêpe doit reproduire sa construction. La guêpe revient et cette étrange excroissance attire immédiatement son attention... Elle examine le nodule, devient très agitée et se retire dans sa cellule. Elle refuse de continuer la construction et se montre très embarrassée par cet état de choses inattendu. Le nodule reste en place et elle ne fait aucun effort pour l'écarter... la guêpe est incapable de raisonner. Son instinct associe protection à badigeonnage, et la guêpe badigeonne. » [InI §32]

L'insecte, à l'instar de la machine, ne peut pas changer de comportement. Son instinct est inscrit dans l'agencement matériel de son corps. Pour fonctionner autrement, l'insecte, comme la machine, doit être remplacé.

Mais est-on jamais autre chose qu'un insecte ? La question consiste à se demander s'il existe une tendance qui se distinguerait de l'agencement corporel qui incarne l'instinct. Dans l'œuvre ultérieure de Deleuze, une telle tendance s'apparente au « *désir* ». Il n'y a pas de désir strictement réductible à l'agencement. Mais il est exclu, avec Deleuze, de chercher le désir dans une subjectivité extrinsèque ou isolée de son environnement. Il ne peut y avoir de désir que dans la *dynamique* de l'agencement, dans la *construction*. Il n'y a de désir que lorsqu'un agencement produit un autre, c'est-à-dire lorsque qu'il se *dépasse*.

Grégoire Samsa et Leto Atréides : devenir insecte, dépasser l'agencement

Deux figures littéraires illustrent à la fois la réduction à la figure limite de l'insecte et son dépassement : Grégoire Samsa [Kafka 1915], et Léo II Atréides [Herbert 1981].

Grégoire Samsa est colporteur dans une contrée non-identifiée, mais dont on imagine qu'il s'agit du vaste territoire bureaucratique de l'Empire austro-hongrois. Il a, à sa charge, une petite famille, composée de sa sœur et de ses deux vieux parents endettés auprès de son chef. Son histoire commence ainsi :

« Lorsque Gregor Samsa s'éveilla un matin, au sortir de rêves agités, il se trouva dans son lit métamorphosé en un monstrueux insecte. Il était sur le dos, un dos aussi dur qu'une carapace, et, en relevant un peu la tête, il vit, bombé, brun,

cloisonné par des arceaux plus rigides, son abdomen sur le haut duquel la couverture, prête à glisser tout à fait, ne tenait plus qu'à peine. Ses nombreuses pattes, lamentablement grêles par comparaison avec la corpulence qu'il avait par ailleurs, grouillaient désespérément sous ses yeux. ».

Son premier souci est de ne pas pouvoir continuer à dormir, car il a l'habitude de dormir sur le côté. Son second souci est d'arriver en retard au travail. La famille ne s'habitue que très difficilement à son nouvel état. Sa mère est effrayée de lui, son père le rejette, seule sa sœur conserve une certaine tendresse à son égard, mais se substitue en même temps à lui, dans son rôle de protecteur. La famille s'enfonce peu à peu dans un triangle ingérable, qui ne se dissout qu'à la mort de Grégoire, réduit à un pur obstacle à son épanouissement.

Avec le personnage de Leto II Atréides nous entrons dans la science-fiction classique. Le quatrième volume du *Cycle de Dune*, *L'Empereur-Dieu de Dune*, offre un des développements littéraire indépassé de la question politique du pouvoir et du désir.

L'univers de *Dune* évolue autour d'Arrakis, planète désertique mais centrale. Son principal habitant est le ver géant des sables, dont le processus biologique produit la substance nécessaire à la cohésion de l'empire galactique : l'*épice* qui, lorsqu'elle est ingérée, donne la capacité de prescience, et ainsi la possibilité de voyager à des vitesses supérieures à celle de la lumière, c'est-à-dire du temps. Leto descend à la fois du peuple indigène d'Arrakis, les Fremen, et de la lignée aristocratique des Atréides, qui occupe la planète au nom de l'Empire. Symboliquement parlant, il est l'alliance du pouvoir et du contre-pouvoir, comme une synthèse futuriste de la machine militaire de la Triade occidentale et de la horde religieuse du désert, avec ses mythes, son pouvoir déterritorialisant et sa soustraction à toute figurabilité. Dans le troisième volume du cycle [Herbert 1976], Leto fusionne avec les larves du ver, et entame lui-même une lente transformation en ver des sables. Il devient Empereur-Dieu, corps d'Arrakis. Sous son règne, l'univers connaît une paix tyrannique de 3500 ans, que Leto impose pourtant par humanisme, car il est doté du don de la prescience et de la mémoire de l'ensemble de ses ancêtres. Celle-ci lui fait apercevoir l'autodestruction de l'humanité, dont la vision le hante. Leto, à son tour, hante l'Empire, et toute sa tragédie consiste à éviter à l'humanité le destin qu'il est devenu ; à dépasser

en lui-même l'instinct autodestructeur qui hante l'humanité. La description de l'instinct de l'insecte chez Georges Cuvier éclaire singulièrement sa situation :

« On ne peut se faire d'idée claire de l'instinct, qu'en admettant que ces animaux ont dans leur sensorium des images ou sensations innées et constantes, qui les déterminent à agir comme les sensations ordinaires et accidentelles déterminent communément. C'est une sorte de rêve ou de vision qui les poursuit toujours ; et dans tout ce qui a rapport à leur instinct, on peut les regarder comme des espèces de somnambules. » [Cuvier 1817 ; *InI* §14].

Pour l'Empereur-Dieu, il s'agit d'adhérer à son rêve, à l'instinct du ver des sables qui incarne l'institution impériale, tout en le dépassant, en rendant possible une zone d'ombre qui échapperait à sa prescience et à son pouvoir, et au creux de laquelle l'humanité pourrait se sauver.

Malgré la différence de contexte, la différence principale entre Leto et Grégoire ne tient qu'à l'échelle : l'un agit à celle de la famille, l'autre à celle de l'humanité. Les deux cas illustrent le même paradoxe : incarner l'institution peut être un moyen d'en échapper. On peut en effet lire la métamorphose de Samsa non pas comme un enfermement dans un corps d'insecte, mais comme une manière de fuir le triangle familial et bureaucratique [*cf. KLM* ch. 2] ; ou du moins de donner *forme* à la volonté de s'échapper. Mais Grégoire et Leto partagent aussi la même tragédie : leur incarnation du confinement institutionnel ne s'avère libératrice que pour ceux qui les entourent, en leur offrant un corps concret, contre qui se révolter. Enfermé dans un rôle par sa famille, Grégoire le coléoptère se révèle opérateur de l'enfermement : du sien et de ses proches. Il devient l'animal sacrificiel, condensant le dégoût, puis la haine des autres protagonistes, et jeté dans une poubelle à la fin de son rôle. Leto II incarne le pouvoir totalitaire ultime, dans le seul but de faire passer pour toujours le goût de la tyrannie, et finit lui aussi par payer ce rôle de sa vie. Dans les deux cas, leur corps sert de structure pour la satisfaction de la tendance seulement dans la mesure où ils permettent d'identifier ce dont il faut se débarrasser pour être heureux.

L'agencement mécanique et son dépassement

Y a-t-il des exemples d'hommes réels prenant sur eux un tel devenir-insecte ? Sans doute y a-t-il de cela dans le destin de n'importe quel politicien qui préside

à un ordre social en déclin. Voire dans le rôle de n'importe quel parent moderne, à qui l'on demande à la fois de poser un « cadre » dans l'éducation de ses enfants, tout en poussant ces mêmes enfants à une démarche créative, visant un devenir hors du cadre, hors norme, dans l'innovation productive. Il y a de cela, aussi, dans la schizophrénie d'une économie de la création [Fumagalli/Morini 2011].

L'insecte, comme figure limite entre le sujet et la machine, permet aussi de penser notre rapport avec la machine selon trois ou trois phases distinctes : comme agencement de la subjectivité et du désir, comme limite à la subjectivité, et enfin comme adhésion stricte dans le but secret du dépassement. Dans *Instincts et Institutions*, la machine apparaît surtout sous le premier de ces trois aspects :

« Le sujet élabore des moyens de satisfaction artificiels qui libèrent l'organisme de la nature en le soumettant à autre chose et qui transforment la tendance nouvelle elle-même en l'introduisant dans un milieu nouveau » [*InI*, VIII]

La machine ne s'explique pas par l'objectif qu'elle sert : son agencement fait partie de l'objectif qu'elle désigne.

« Les hommes ne sont pas seulement les enfants de leurs père et mère, mais ils sont aussi les produits des institutions fondées sur l'état des sciences mécaniques à l'époque où ils sont nés et où ils ont grandi. Ce sont ces choses-là qui nous ont fait ce que nous sommes. Nous sommes les enfants de la charrue, de la bêche et du navire ; nous sommes les fils de la liberté et du savoir plus grands que la presse a répandus. » [*InI* §39]³

Mais la machine est un agencement matériel, dont la fixité inhérente confine l'évolution de la subjectivité qu'elle contribue à façonner. Elle fige la structure de la satisfaction d'un désir dont le caractère propre, nous l'avons vu, est d'évoluer, ce qui l'exclut de la machine. L'exemple de la télécommunication illustre bien cette mise à l'écart du sujet :

« Si les machines motrices ont constitué le deuxième âge de la machine technique, les machines de la cybernétique et de l'informatique forment un troisième âge qui recompose un régime d'asservissement généralisé : des 'systèmes hommes-machines'... remplacent les anciennes relations d'assujettissement... entre les deux éléments, le rapport de l'homme et de la machine se fait en termes de communication mutuelle intérieure, et non plus d'usage ou d'action » [*MP* 572]

3 Texte issu de "Lucubratio Ebria", texte de 1886 de l'essayiste Samuel Butler.

« Les téléspectateurs sont, non plus des consommateurs ou des usagers, ni même des sujets censés la ‘fabriquer’, mais des pièces composantes intrinsèques, des ‘entrées’ et des ‘sorties’, des feed-back ou des récurrences, qui appartiennent à la machine et non plus à la manière de la produire ou de s’en servir. » [MP 573]

Au même titre, les réseaux mécaniques de transport à toutes les échelles (aéroports, rails, routes, ascenseurs ou escalators) intègrent des lois. Même une ceinture de sécurité dans les voitures contemporaines déclenche un bruit strident, jusqu’à ce que le sujet obtempère à la règle de l’attacher. Ces lois sont bien sûr le résultat d’une délibération politique, mais seulement dans un premier temps. En fin de compte, elles cessent d’être *construites* et sont *acceptées*, comme un agencement inhérent aux lois physiques du [cosmos](#). À force de s’en servir, en effet, l’individu intègre le fonctionnement de la machine dans ce que Spinoza appelait son *conatus* [Ourednik 2008]. Les voilà imprimées dans son corps. Il y a, précisément là, un processus de l’*empreinte*, mais avant d’en parler plus, je voudrais donner deux exemples de dépassement de l’ordre mécanique par l’adhésion à la machine.

Le premier est celui des machines d’écriture automatique, dans lesquelles l’humain imprime ses connaissances au sujet du langage, pour les faire parler à leur tour. Un exemple fonctionnel peut être consulté sur le site Charabia.net, où des algorithmes produisent des essais philosophiques, pourvus de titres comme « Pour une vision synthétique de l’extratemporanéité » ou « Quelle pertinence pour la certitude existentielle ? », suivis de textes tout aussi automatiquement produits, et dotés parfois d’une inquiétante vraisemblance. Par-delà la prouesse technique, la démarche – certes un peu cynique – renvoie d’abord à la mécanicité de tout système de pensée philosophique. Elle montre à quel point une pensée produite à l’aide de termes techniques, et d’arguments standardisés, finit par devenir ce que Cioran appelait une « brillante tautologie » [1949, 73]. Le devenir-machine ou -insecte de la pensée, survient lorsque elle-même devient un agencement traduisible dans un système algorithmique. Mais dès que la pensée adhère à la machine, elle atteint aussi les conditions de son dépassement. La part mécanisable de la pensée, en effet, constitue dès lors un espace circonscrit, et incarné, qui permet de localiser, par défaut, par extériorité, un autre espace : celui où la machine n’entre pas et où se déploie un *sens* de l’écrit, doté d’espoirs

et de projets. Ainsi, en désignant avec précision la part mécanique de notre pensée philosophique, l'automate restitue aussi le sens de notre subjectivité, de sa part inaliénable, qui peut dès lors devenir l'objet d'une quête.

Mon second exemple est un lieu étonnant à Saint-Romain-au-Mont-d'Or, nommé la *Demeure du Chaos*. Une « grande propriété aux murs et portails hauts, typique de cette région lyonnaise où il est primordial de pouvoir soustraire aux regards des autres sa propre intimité », ce lieu abrite les offices du leader international de la cotation du marché, *Artprice*, dont la banque de données recense plus de 27 millions d'indices et résultats de ventes, et les œuvres d'un demi million d'artistes. À première vue, le lieu, et les serveurs qu'il abrite, semble être un Moloch de l'art, permettant l'existence de sujets artistiques, tout en les confinant dans sa structure. Une visite de la *Demeure du chaos* révèle une autre réalité. Ses murs sont partiellement éventrés, et intégralement couverts de peintures murales à l'effigie d'humains qui façonnent le monde contemporain : Luiz Lula, Carla del Ponte, Oussama ben Laden et George W. Bush rassemblés dans une seul visage, Julian Assange, Bachar al-Assad, Blythe Masters, Michel Foucault, William Burroughs... Les morts se perpétuent par la présence de leurs idées, tout en s'effaçant sous les visages des vivants. La Demeure est toujours reconstruite, déconstruite, rien ne reste en place. Comme pour pointer l'horizon indéterminé, et d'autant plus chargé de sens, vers lequel elle diverge, le court métrage qui la présente⁴ est porté par des bandes-son issues des films *Stalker* (Tarkovski), *Dead man* (Jarmush), *Apocalypse now* (avec le discours final du capitaine Kurt), *2001 Space odyssey* (avec les derniers mots de l'ordinateur HAL dont on enlève la mémoire)... Le jardin abrite un hélicoptère écrasé, un bateau, des grues, des câbles, météorites, fractales, caméras de vidéosurveillance, des structures de métal et d'acier, de « machines telluriques ». Les symboles et références alchimiques sont omniprésents. Celui de la salamandre domine, avec sa devise « *nutrisco et extinguo* », « je nourris et j'éteins le feu » ou encore « je m'en nourris et en cela je l'éteins ». Ce « feu » doit être compris comme une métaphore de l'information. Le lieu ne maîtrise pas le marché de l'art et l'information médiatique : il s'en nourrit, les nourrit, mais, en s'en nourrissant, les transfigure dans l'assemblage de l'inconciliable. Dans la *Demeure du Chaos*, le magma du désir forme dans un agencement de l'information d'une densité maximale.

4 <http://blog.ehrmann.org/films/999en.html>

On pense au château de Kafka, qui, lorsque l'on essaie d'en obtenir un ordre, ne transmet qu'« un chant de voix lointaines formant une seule voix aiguë et abstraite » [1926, 36]. Le dépassement de l'agencement par l'adhésion, c'est sans doute ça : la machine codante, qui au bout de son processus, échappe à son propre sens, ne se laisse plus comprendre, et s'ouvre ainsi sur autre chose. Elle contient ses propres lignes de fuites.

La machine et l'empreinte

Si le désir est la création d'un agencement, comme dit Deleuze, il pourrait être assimilé à l'*autopoïèse*. Mais après quarante ans d'épistémologie constructiviste, cette notion est fortement chargée, au point de surcoder le désir, et laisse d'ailleurs irrésolue la question de son *soi* créateur (αὐτός). C'est aussi pour cette raison que je souhaite introduire une notion déjà évoquée, qui à mon sens, décrit mieux le processus du désir : celle de l'*empreinte*.

Ce terme apparaît à trois reprises dans *Mille Plateaux* [pp. 24 et 162], sans être élevé au rang de concept. J'aimerais faire précisément cela, en désignant comme empreinte le *processus d'impression d'un agencement dans un autre, ainsi que le résultat de ce processus*. Tour à tour, la matière est corps mou et corps ferme de l'impression. La hache de Lévi-Strauss donne un exemple de l'empreinte :

« Le cheval donne... naissance au cheval et... à travers un nombre suffisant de générations, *Equus Caballus* est le descendant réel d'*Hipparion*... au contraire, une hache n'engendre jamais une hache ; entre deux outils identiques ou entre deux outils différents, mais de forme aussi identique qu'on voudra, il y a, et il y aura toujours, une discontinuité radicale, qui provient du fait que l'un n'est pas issu de l'autre, mais chacun d'eux d'un système de représentation » [InI §40]

En d'autres termes, alors qu'un cheval s'imprime à même la matière, par un processus génétique qui l'organise, la machine doit se servir de l'humain pour s'imprimer. Dans sa reproduction, elle remplace le génétique par l'anthropique. À ce titre, Lévi-Strauss n'a pas tout à fait raison en disant qu'il y a une discontinuité radicale entre deux haches : il y a bien une continuité, passant précisément par la représentation qu'il évoque. Avant d'être un trope culturel, la hache est une chose, dont l'usage s'imprime dans les muscles du corps, un peu comme s'inscrit le sabre dans le l'être corporel de Yukio Mishima [1968].

Le *clavier d'ordinateur* en est un exemple de l'évolution de ce processus, dans la mesure où la disposition de ses touches hérite de l'empreinte de la *machine à écrire*, dont l'agencement était jadis co-déterminé par une exigence mécanique : les touches de lettres fréquemment utilisées à la suite devait être éloignées, faute de quoi les tiges d'impression métalliques se coinçaient mutuellement. Alors qu'il n'y a plus de tige à coincer, les claviers d'ordinateur conservent aujourd'hui cet agencement. Il serait coûteux de le changer, car notre corps même y résiste. Nos doigts s'attendent à trouver l'agencement des touches de la machine à écrire, qui s'imprime ainsi dans le clavier d'ordinateur. « Les instincts peuvent naître... par transformation d'habitudes originaires intelligentes en actes automatiques » [InI §49, Romanes 1883]. Même ceux qui n'ont jamais connu de machine à écrire continuent à exiger sa forme. En s'imprimant dans nos habitudes, les choses se réimpriment dans le monde. Elles se reproduisent par voie anthropique : « Toute institution impose à notre corps, même dans ses structures involontaires, une série de modèles, et donne à notre intelligence un savoir, une possibilité de prévision comme de projet. » [InI, IX]

Les machines techniques, à ce titre, incarnent une institution et la perpétuent par l'empreinte. Elles ne sont pas des « objets neutres », mais « des vestiges de pensée auxquels la force de l'intention donne une puissance » [Dunn 2011, 22]. L'illustration littéraire la plus dure de cela est la herse de la *Colonie Pénitentiaire* [Kafka 1919], qui inscrit dans le dos du condamné la sentence de son crime, jusqu'à ce qu'il en meure. Le corps et le sujet, dans ce cas, est détruit par l'empreinte. Chez Kafka, cela n'est évité que si la machine s'imprime elle-même, se surcodant, et offrant ainsi la sortie de son propre ordre. Hormis ce cas de figure, son empreinte semble unidirectionnelle. Elle-même imprimante, rien ne s'imprime en elle. Elle ressemble ainsi à tout système humain figé. Comme la herse de la colonie pénitentiaire, les frontières, les machines bureaucratiques, les prises en charge institutionnelles grignotent les corps humains, leur impriment leur loi, et finissent par les écorcher. Le seul moyen de l'éviter est de les considérer, elles aussi, comme des surfaces d'impression. Un monde ne peut-être viable, existentiellement et physiquement parlant, que s'il est rempli de machines qui se laissent elles-mêmes imprimer.

Imprimer la machine

Dans une salle de fitness, des machines s'impriment dans des corps humains, les sculptant, les façonnant à l'image d'un idéal dont elles incarnent les règles fonctionnelles, comme une image en négatif. Elles évoluent avec l'institution de la beauté, au même titre que les statues grecques d'Hippolyte Taine : « Pour faire l'homme de marbre ou d'airain, ils ont d'abord fait l'homme vivant, et la grande sculpture se développe chez eux au même moment que l'institution par laquelle se forme le corps parfait » [*Inl* §47, Taine 1881, t. II, 166-1822].

Il serait pourtant erroné de voir en elles un moule figé, ou une herse pénitentielle. Les sportifs choisissent leurs machines, exigeant qu'elles procurent un plaisir du mouvement et de la force, sans endommager leurs corps. Lorsque l'une d'elles s'avère moins confortable ou plaisante que les autres, elle tombe en désuétude. Au bout d'un temps, elle prend seulement de la place précieuse dans la salle, et on la remplace. Par leurs préférences, les sportifs contribuent ainsi à l'écosystème des machines de sport, dont certaines persistent, alors que d'autres disparaissent. Voici la première manière par laquelle l'humain creuse son empreinte dans l'ordre mécanique.

Il reste la persistance de forme évoquée dans le paragraphe précédent : rarement une machine radicalement nouvelle est créée, car celles qui la remplacent portent en elles l'empreinte des précédentes. Mais la reproduction anthropique connaît, elle aussi, ses mutations, et des variations subtiles apparaissent à chaque nouvelle génération d'une machine. Le nouveau cycleur Cybex essaie de minimiser les impacts sur les genoux, subis en s'entraînant sur son prédécesseur. Les barres de métal deviennent obliques, les articulations s'alignent selon des angles ni droits, ni parallèles. La machine de sport devient moins rectiligne et ressemble toujours davantage à un être vivant ; sa forme évoque l'ossature, les tendons ; ses parties souples (coussins, mousses) répondent aux parties dures du corps (genoux, coudes). De génération en génération de machine, le corps vivant s'imprime en elle, et la rend plus similaire à lui. Dans le domaine du fitness comme dans tant d'autres, la mécanisation des gestes corporels s'accompagne d'une humanisation de la machine. La fatalité de l'empreinte n'est liée qu'au manque de souplesse transgénérationnelle de la machine qui la porte.

Tout un domaine de recherche scientifique, consacré aux interfaces humain-machine, sert désormais à augmenter cette souplesse. Un renversement majeur

s'est même opéré dans les dernières années. Il fut une époque – pas tout à fait révolue – où des ingénieurs exigeaient de la population qu'elle *apprenne* l'usage des machines qu'ils créaient ; qu'elle s'y *adapte*. Ils agençaient leurs machines en répondant, non pas aux exigences de cette population, mais à celles de systèmes d'évaluation numériques, construites autour du concept d'« efficacité ». Un *certain modèle mécanique* de la nature s'imprimait ainsi, unilatéralement, dans les corps humains, à travers des agencements mécaniques. Des ingénieurs s'efforcent, désormais, à apprendre aux machines à répondre aux gestes spontanés des mains et du visage ; à obéir au son de nos voix ; à ralentir ou à accélérer lorsqu'elles nous gênent. Certaines « *apprennent* » sans se faire remplacer : les représentations du monde qu'elles contiennent ont la forme de réseaux évolutifs, qui, à force d'itérer les mises en corrélation d'*inputs* subis et d'*outputs* attendus, se mettent à ressembler au réseau neuronal dans le cerveau de leur entraîneur. Nous pouvons les faire réagir à ce que nous leur désignons comme des objets.

Mais il y a même dans ces machines là un potentiel de confinement de la pensée. Leur semblant d'adaptabilité cache même davantage le fait qu'elles ne sont que le résultat d'une *certaine* compréhension de ce qu'agir, penser, comprendre et s'adapter veut dire. Le *machine learning* est en voie de devenir une métaphore du vécu, et nous en parlerons bientôt comme parlent de la mécanique les hommes qui « prennent du carburant » en buvant, qui font « tourner la machine » en travaillant, et qui « rechargent les batteries » en allant se promener dans le parc. Peut-être le plus grand péril associé à l'empreinte de la machine est-il précisément là : dans la force de la métaphore.

Car, comme support à la métaphore, la machine est tout sauf neutre : elle la structure à sa manière. Et à travers la métaphore, il y a structuration de la lecture du réel par la machine. Et puisque toute lecture guide l'action, la métaphore de la machine produit un cosmos mécanique. À travers la structuration métaphorique de la lecture du réel, il y a structuration concrète du réel par la machine. Empreinte de la machine.

Conclusion : sortir de la métaphore

Sans doute peut-on, en ce point, reprocher une surabondance de métaphores machinelles aux Deleuze et Guattari des *Mille Plateaux*. La métaphore de la ma-

chine permet d'aborder la question du désir, mais il est nécessaire d'aller au-delà, ne serait-ce que par ce que le désir est un aller-au-delà, dont la machine n'est pas capable. Car aucune machine – par définition – n'est capable de produire une nouvelle ontologie. La machine est ontostatique.

On ne peut la dépasser qu'en lui imposant des métaphores à son tour : celle de l'insecte, celle de l'animal, celle de l'homme-ver-des-sables, celle de la salamandre... Les textes réunis par Gilles Deleuze dans *Instincts et Institutions*, l'œuvre de Kafka, d'autres œuvres, lieux, choses, et enfin les passages de *Mille Plateaux* eux-mêmes le permettent. Dans ce processus, la machine technique apparaît à la fois comme un champ d'expression du désir et comme le point de départ, à partir duquel s'ouvre le champ possible de la construction d'un agencement autre. La métaphore de la machine des *Mille Plateaux* devient vraiment compréhensible lorsqu'on en sort.

Mouvement traversant l'agencement des machines techniques, l'empreinte est une transformation mutuelle des agencements. Aux extrêmes de l'empreinte, il y a ses deux formes figées : l'instinct et l'institution. Entre deux, dans le centre inhabitable (sur Arrakis la planète-désert), fait irruption une externalité radicale et non-intégrable, qui annonce la limite de la métaphore. Grâce à ce centre, qui se soustrait à tout agencement, la transformation mutuelle des agencements demeure en tout temps possible. Le centre vide foment le désir. Nous habitons ses pourtours, chevauchant nos machines techniques comme des vers des sables.

Médiographie

Boutang Pierre-André, 1988, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, téléfilm, France.

Charabia.net, <http://www.charabia.net>

Cioran Émile, 1949, *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard (2000).

Cuvier Georges, 1817, *Le règne animal distribué d'après son organisation : Pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*, Déterville libraire, Imprimerie de A. Belin, Paris, 4 tomes.

Damasio Alain, 2004, *La horde du contrevent*, Paris : La Volte.

Deleuze Gilles, 1953, *Instincts et institutions, textes choisis et présentés G. Deleuze, Professeur au Lycée d'Orléans*, Paris : Hachette. (InI dans le texte)

- Deleuze Gilles, Guattari Félix, 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris : Minuit.
(KLM dans le texte)
- Deleuze, G., & Guattari, F., 1980, *Mille Plateaux*. Paris : Minuit. (MP dans le texte).
- Dunn David, (trad. de l'américain par Lionel Bize, Francesco Gregorio, Samia Guerid, Aline Hostettler, Christian Indermuhle, André Ourednik et Arno Renken), 2011, *Extraction des espaces sauvages*, Paris : Van Dieren.
- Fabre Jean-Henri, 1879, *Souvenirs entomologiques*, from http://www.e-fabre.com/e-texts/souvenirs_entomologiques/ (vu le 6.6.2012)
- Fumagalli Andrea, Morini Cristina, 2011, « Alienazione e homo precarius nel biocapitalismo cognitivo » in *Millepiani* 37/38, pp. 33-55.
- Herbert Frank, 1976, *Children of Dune*, New York : G.P. Putnam's Sons.
- Herbert Frank, 1981, *God Emperor of Dune*, New York : G.P. Putnam's Sons.
- Kafka Franz, 1915, « Die Verwandlung » in Kafka Franz, Raabe Paul (Hsg.), 1970, *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt : Fischer Taschenbuch Verlag (1994).
- Kafka Franz, 1919, « In der Strafkolonie » in Kafka Franz, Raabe Paul (Hsg.), 1970, *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt : Fischer Taschenbuch Verlag (1994).
- Kafka Franz, 1926, *Das Schloss*, Ausgabe: Malcolm Pasley (Hg.), 1982, *Gesamtausgabe Band 1.1. Schriften Tagebücher Briefe*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Lazzarato Maurizio, 2006, *La machine*, eipcp (institut européen pour des politiques culturelles en devenir), <http://eipcp.net/transversal/1106/lazzarato/fr> (vu le 23.5.2012).
- Mishima Yukio (三島由紀夫), 1968, *Le soleil et l'acier* (太陽と鉄), traduit du japonais par Tanguy Kenec'hdu, Paris : Gallimard (1993).
- Ourednik André, 2008, « Conatus et le miel de Jean-Baptiste » in *EspacesTemps.net*, Mensuelles, 16.10.2008, <http://espacestems.net/document6273.html>
- Ourednik André, 2012, « Machine » et « Empreinte » in *Wikitractatus : Manifeste d'une philosophie de l'itinéraire*, <http://wikitractatus.ourednik.info/machine> (vu le 22.4.2012) <http://wikitractatus.ourednik.info/empreinte> (vu le 3.6.2012)
- Raunig Gerald, 2008, *Tausend Maschinen. Eine kleine Philosophie der Maschine als sozialer Bewegung*, Wien: Turia+Kant.
- Romanes George, 1883, *Mental evolution in animals*. London : K. Paul, Trench .
- Taine Hippolyte, 1881, *Philosophie de l'Art*, Hachette.